



Mayıs 1968 ve Görsel Kültüre Etkisi May 1968 and Its Impact on the Visual Culture

Bora GÜRDAŞ*

Öz

1960'ların başında Amerika'nın Vietnam'a müdahalesini takip eden süreçte muhalif sesler 1968 Mayıs'ında yükselmiş, tüm dünya ülkelerindeki öğrenci hareketleri ve özgürlükçü söylemlerin dile getirilmesi ivme kazanmıştır. Dünya çapında hak ve özgürlük arayışındaki bireylerin yeni söylemler, ifade/dışavurum biçimleri geliştirmelerine olanak sağlayan Mayıs 1968 olayları, 1960'ların başından itibaren tırmanan bir gerilimin sonucudur. Söz konusu arayışlar Mayıs 1968 ile evrensel bir çehre kazanmış, bazı değişim ve eğilimler dünya çapında dolaşıma girmiş, bu arayışlar en dolaysız ifadesini afiş, resim ve sinema alanında bulmuştur. Atelier Populaire ve ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi'nin üretimleri, Mario Merz, James Rosenquist, Renato Guttuso, Peter Sorge, Wolfgang Petrick, Abidin Dino, Tiraje Dikmen ve Altan Gürman gibi sanatçıların enstalasyon ve resimleri, Jean-Luc Godard, Agnes Varda ve Artun Yeres gibi sinemacıların filmleri Mayıs 1968'in ruhunu yansıtan örneklerdir. Bu çalışmada, Batı'da ve Türkiye'de Mayıs 1968'in nasıl yaşandığı incelenecek, 1960'ların sonunda Türkiye'de görsel sanatlar alanında dolaşımda olan imge, medya, tema ve söylemlerin batılı örneklerle ortak paydaları ve farklılaştıkları noktalar görsel kültür üzerinden irdelenecektir.

Anahtar sözcükler: Resim, afiş, sinema, Mayıs 1968, atelier populaire, ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi.

Abstract

In the beginning of the 1960s and following the intervention of the USA to Vietnam, adversary counteraction was raised in May 1968, student protests and the expression of libertarian discourse have gained momentum. May 1968 events, occurred as the natural conclusion of an ever-growing tension since the beginning of the 1960s, allowed the individuals in search for equity and liberty from all over the world to develop a new way of discourse and a new manner of expression. Along with the May events, the above-mentioned pursuit has gained a universal aspect, some changes and notions have gained a world-wide prominence, and the pursuit found its direct expression in posters, paintings and in the movies. The works of the Atelier Populaire and of the Atelier of Revolutionary Posters at METU, installations and paintings by Mario Merz, James Rosenquist, Renato Guttuso, Peter Sorge, Wolfgang Petrick, Abidin Dino, Tiraje Dikmen and Altan Gürman, the movies directed by Jean-Luc Godard, Agnes Varda and Artun Yeres are the examples reflecting the spirit of May 1968. This study scrutinises the entity of May 1968 in Turkey and in the West. Further, on the basis of visual culture, it examines the common ground and dissimilarities between the images, themes, media, and discourses from Turkey and the West.

Keywords: Painting, poster, cinema, May 1968, atelier populaire, The Atelier of Revolutionary Posters at METU.

* Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. e-posta:theeurotrash@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6861-1823

Giriş

1960'lar, tüm dünyada siyasi, toplumsal ve kültürel açıdan kırılma noktalarının, değişim ve dönüşümlerin yaşandığı yıllardır. Bu dinamikleri belirleyen koşullar II. Dünya Savaşı'nın ardından değişen emperyalist sistem içinde oluşmuştur. Savaş öncesinde İngiltere'nin yitirdiği merkezi konuma fiilen yerleşmeye başlamış olan ABD odaklı uluslararası sermaye, 1950'lerde yeni bir yapılanmaya öncülük etmiştir. Emperyalizmin tahakküm biçimi olan sömürgecilik tedricen tasfiye edilmiş, emperyalizm kendisini kapitalist üretim ilişkilerini dünyanın her köşesinde kurumlaştırarak yeniden üretmeye yönelmiştir. ABD sermayesi bu amaçla ve büyüyen ekonomik kapasitesini değerlendirme güdüsüyle hem Batı emperyalizminin denetimindeki eski sömürgelere, hem de savaşta yıkılan Batı Avrupa'ya büyük sermaye aktarımı yaparak dünya pazarını güçlendirmiş, uluslararasılaştırarak geliştirmiştir. 1950'lerde büyük refah artışı getiren bu yeni emperyalist model, 1960'larda Japonya ve Batı Avrupa odaklı sermayenin güçlenmesi üretim ve Pazar bunalımlarının doğmasına neden olmuş, bunun 1965-1967'lerde büyük kentlerde kendini göstermeye başlayan ilk etkisi ekonominin durgunlaşması olmuştur. Batı Avrupa'da 1961-1965 yılları arasında 1.4 milyon olan işsiz sayısı, 1966-1970 arasında 1.8 milyonu geçmiştir. Bu süreçte üniversiteler başta olmak üzere okuma imkânları arttırılarak teşvik edilmiş ancak özellikle Avrupa'da diplomalı işsiz sayısında büyük artış olmuştur. 1950-1964 sürecinde üniversiteli öğrenci sayısı ABD ve Almanya'da iki kat, Fransa'da üç kat, İngiltere ve İtalya'da ise yaklaşık yüzde 50 oranında artmıştır (Kürkçü, 1988, s. 1503-1504).

Yine bu yıllarda bilgisayarların birkaç yüz sözcüklü belleklerine büyük odalar yetmemeye, adı henüz internet olarak konulmayan bir sistem üzerinde ise ilk çalışmalar yapılmaya başlamıştır (Mater, 2009, s. 314). 1960'lar her türlü teknolojik gelişmenin ve ABD ile Sovyet Rusya arasındaki "uzay yarışlarının" arttığı, toplumun çevre bilincinin netleştiği, sinema ve televizyonun yaygınlaştığı, popüler kültür figürlerinin ikonikleşmeye başladığı bir sürece işaret etmektedir. Öte yandan Amerika'nın Vietnam'a müdahalesinin ardından muhalif sesler '68 Mayıs'ında yükselmiş, tüm dünya ülkelerindeki öğrenci hareketleri ve özgürlükçü söylemlerin dile getirilmesi ivme kazanmıştır. 60'lar süresince bu söylemler dayatılan tüm otoriter değerlere karşı koymuş, başta ırk ayrımcılığı olmak üzere, geleneksel ahlak anlayışı, toplumsal cinsiyet rolleri ve tüm "ötekiler" in konumu tartışılmaya başlanmıştır. Fredric Jameson (1988, s.178 – 208)'in da belirttiği gibi, bu süreçte batı önce "üçüncü dünya"yı, kendi dışındaki "yerlileri", Cezayir ve Vietnam'ı, ardından da kendi içinde bastırıldığı "üçüncü dünyaları", kadınları, siyahları, eşcinselleri ve marjinaleri fark etmiştir.

Tüm bu siyasi ve toplumsal göstergeler sanat ortamına da etki etmiş, iktidarın sanat üzerindeki aygıtları ve yerleşik estetik değerler sorgulanmaya başlanmıştır. Plastik sanatlarda Pop Art, Kavramsal Sanat, Fluxus, Arte Povera ve Yeni Gerçekçilik gibi sanatsal ifade biçimleri geleneksel sanat yapma biçimlerini sarsmaya başlamış, sinemada ise özgürlükçü söylemlerin de etkisiyle Fransa'da Yeni Dalga, İngiltere'de Özgür Sinema, Almanya'da Genç Alman Sineması gibi akımlar ortaya çıkmış, dönemin siyasi ve toplumsal değişimleri tüm sanatsal üretimler üzerinde etkili olmuştur. Bu çalışmada söz konusu dinamikleri en net yansıtan ABD, Fransa, Almanya, İtalya ve Türkiye'deki üretimler seçilerek Mayıs 1968 ile zirveye ulaşan siyasi ve toplumsal alanlardaki çok sesliliğin ve muhalif tavırların görsel kültür üzerindeki etkisi, benzeşen ve farklılaşan noktaları afiş, resim ve sinema üzerinden incelenecektir.

Batı'da ve Türkiye'de Mayıs 1968

1965 yılında Vietnam'a ordu gönderen Amerika Birleşik Devletleri'nin bu müdahalesi bütün dünyada protestolara neden olmuş, 68 hareketinin tırmanmasına sebep olmuştur. Savaş ve ırkçılık karşıtı protestoları güçlendiren ve 68 hareketini hızlandıran en önemli olaylardan ilki, Vietnam Savaşı'nı eleştiren Martin Luther King'in 4 Nisan 1968'de vurulması olmuştur. Bu suikast ülkede yüzden fazla şehirde ayaklanmalara yol açmıştır. King'in öldürülmesinden 2 ay sonra Robert Kennedy, California ön seçimlerini kazanmasının hemen ardından, 6 Haziran 1968'de vurulmuştur. Bu iki suikastın peşpeşe gerçekleşmiş olması tesadüf değildir. Her iki ismin de ülke dışında süren savaşa ve ülkedeki ırkçı adaletsizliğe karşı oldukları bilinmekte, King'in Sivil Haklar Aktivisti olduğu için, Kennedy'nin ise ABD'nin Vietnam'daki rolünün sona ermesini istediği için öldürüldüğü düşünülmektedir (Mater, 2009, s. 336). Aynı süreçte radikal öğrenci hareketleri de

ilk olarak siyahların ve öğrencilerin yoğun olduğu California'daki Berkeley'de güçlenmiş ve buradan başta New York'daki Columbia Üniversitesi olmak üzere diğer kentlerdeki üniversitelere yayılmıştır (Yılmaz, 2009, s. 22).

Fransa ise 1968'e, hızlı büyümeden payını alamayan, ücretleri bir türlü artmayan, izin hakkını kazanamayan işçilerin karşılaştıkları önlenemeyen iş kazaları, grevler ve fabrika işgalleriyle geçen bir yılın ardından girmiştir (Mater, 2009, s. 315). Öğrenci cephesindeki ilk ayaklanmalar ve Mayıs 68 olaylarını tetikleyen eylemler ise Nanterre Üniversite'sinde başlamıştır. Öğrenciler, sağcı gruplar ve yönetim arasında süregelen anlaşmazlıklar sonucunda, Dekan Pierre Grappin 2 Mayıs 1968 günü Üniversite'nin kapatılmasına karar vermiştir. 3 Mayıs'ta ise Nanterre Üniversitesi'nin kapatılmasını protesto etmek için yaklaşık 400 öğrenci Sorbonne Üniversitesi'nde toplanmış, gösteriler herhangi bir uyarı yapılmadan polis tarafından dağıtılmış ve emniyet güçleri üniversiteye yerleşmiştir. Bu olayla öğrenci muhalefeti ülke çapında tırmanmaya başlamış, mücadele 6-9 Mayıs boyunca şiddetlenmiş ve kitleselleşmiştir (Demirer, 1987, s. 58-62; Kürkçü, 1988, s. 1518). 13 Mayıs'ta ise başta Genel İş Konfederasyonu (CGT-Confédération Générale du Travail) ve İşçi Kuvveti (CGT-FO-Force Ouvrière) olmak üzere sol sendikalar, genel grev ve gösteri çağrısında bulunmuş, bir milyonun üzerinde kişi yürüyüş yapmıştır. Eğitime başlayan Sorbonne Üniversitesi'ni özerk "Halk Üniversitesi" ilan eden öğrenciler, televizyona çıkan öğrenci önderleri, amaçlarının tüketim toplumunu yok etmek olduğunu bildirmişlerdir (Şekil 1).



Şekil 1. Sorbonne Üniversitesi'nde toplantı, 28 Mayıs 1968. Foto: Bruno Barbey/MagnumPhotos

(“1968 Paris Halk Atölyesi” (2018))

Bu süreçte Alman Sosyalist Öğrenci Birliği de örgütlenmiş, Amerika'nın Vietnam'daki savaşı aleyhinde düzenlenen uluslararası bir mitingde tüm dünyadan öğrenci aktivistlere ev sahipliği yapmıştır. Düzenledikleri Uluslararası Vietnam Kongresi, 1968 öğrenci hareketlerinin ilk geniş çaplı uluslararası toplantısı olmuştur. Öğrenciler Hür Üniversite'nin salonlarında 12 saat boyunca konuşmalar ve tartışmalarla geçen oturumlar düzenlemişlerdir (Kurlansky, 2011, s. 206). 11 Nisan 1968'de bu öğrenci hareketinin öncü ismi Rudi Dutschke vurulmuştur, bu olayı takip eden beş gün içinde Almanya'nın 27 kentinde hergün onbinlerce insanın katıldığı gösteriler düzenlenmiş, Mayıs'a gelindiğinde ise öğrenci hareketi kitleselleşmeye ve işçi sınıfıyla bütünleşerek sokağa “yerleşmeye” başlamıştır (Kürkçü, 1988, s. 1532).

İtalya'da ise 1967'nin sonlarında üniversitenin demokratikleşmesini isteyen öğrenciler, Milano, Torino, Pisa, Cagliari, Napoli, Padova ve Trento üniversitelerini işgal etmiştir. Böylece üniversitelerin üçte biri işgal altına girmiş, yeni sol grupların etkisiyle öğrenci genel kurulları ve “öndersiz” yapılar oluşturulmuştur. 1968 ilkbaharında öğrenci hareketine polisin müdahalesinin sertleşmesiyle birlikte mücadelenin şiddet dozu yükselmeye başlamıştır (Kürkçü, 1988, s. 1525). Şiddetin artışının ilk örneği 50 kişinin yaralandığı Villa Guilia Mimarlık Fakültesi'ndeki olaylar olmuştur.

1968 Eylül'ünde başlayan ve 1969 Kasım'ına kadar süren Pirelli şirketinin Milano'daki fabrikalarında başlayan işçi-işveren anlaşmazlıkları da öğrencilerin işçi sınıfıyla birlikte sanayi protestolarını güçlendirmiştir. 1969 grev hareketi İtalya tarihinde görülen en büyük grev hareketi olmuş, gençler üzerinde harekete geçirici ve siyasallaştırıcı sonuçları olmuştur (Judt, 2009, s. 507). İtalya 1968'ini Fransa haricinde diğer ülkelerden ayrı kılan özelliklerden birisi de bu dönemin siyasal öznesinin yalnızca öğrenci/gençlik hareketi olmakla kalmayıp gençliğin mücadelenin dinamiklerini işçi sınıfıyla paylaşması olmuştur. Söz konusu olaylar 1969 sonbaharında zirveye ulaşmış ancak 1970'ten itibaren İtalya'daki radikal hareketler erimeye başlamıştır.

ABD'de 1960'lar Başkan Kennedy suikastine, Martin Luther King Jr. liderliğindeki Sivil Haklar Mücadelesi'ne, Vietnam Savaşı'na ve savaş karşısında giderek tırmanan protestolara sahne olmuş, Avrupa'daki protestolar, 1968'de Fransa'da başlayan işçi ve öğrenci hareketleri Türkiye'de de yankısını bulmuştur. Dünya çapında yaşanan olaylar Türkiye'de önceki yıllarda başlamış olan öğrenci derneklerine bağlı eylemlere hız kazandırmış, 1967'de ABD'nin 6. Filo'sunun İstanbul'a gelişini protesto eden, özel yükseköğretim kurumlarının devletleştirilmesi talebiyle İstanbul'dan Ankara'ya yürüyen öğrenciler, 1968 yılının Mayıs ve Haziran aylarında birçok üniversitede boykot ve işgal eylemi gerçekleştirmişlerdir (Res.3). 15 Temmuz 1968'de 6. Filo'nun İstanbul'a bir kez daha gelmesiyle üniversite öğrencileri emperyalizme ve ABD politikalarına karşı sürdürdükleri eylemlerini, ülke sorunlarının çözülmesi yönündeki taleplerle birleştirmiş, bu isteklerini öğrencisi oldukları üniversitelerde çeşitli biçimlerde dile getirmişlerdir (Tunçay, 2002, s. 1986; Toprak, 2002, s. 188-192).

1968'de Fransa'da başlayan işçi ve öğrenci hareketlerinin Türkiye'de de yankısını bulması uzun sürmemiştir. Dünya çapında yaşanan olaylar Türkiye'de önceki yıllarda başlamış olan öğrenci derneklerine bağlı eylemlere hız kazandırmış, 1967'de ABD'nin 6. Filo'sunun İstanbul'a gelişini protesto eden, özel yükseköğretim kurumlarının devletleştirilmesi talebiyle İstanbul'dan Ankara'ya yürüyen öğrenciler, 1968 yılının Mayıs ve Haziran aylarında birçok üniversitede boykot ve işgal eylemi gerçekleştirmişlerdir . 15 Temmuz 1968'de 6. Filo'nun İstanbul'a bir kez daha gelmesiyle üniversite öğrencileri emperyalizme ve ABD politikalarına karşı sürdürdükleri eylemlerini, ülke sorunlarının çözülmesi yönündeki taleplerle birleştirmiş, bu isteklerini öğrencisi oldukları üniversitelerde çeşitli biçimlerde dile getirmişlerdir (Tunçay, 2002, s. 1986 ; Toprak, 2002, s. 188-192).

Esasında 1964 yılından itibaren üniversite gençliği arasında devrimci ve sosyalist örgütlenmeler başlamıştır. Çeşitli fakültelerde kurulan Fikir Kulüpleri sol eğilimli ve devrimci öğrencilerin bir araya geldiği, ideolojik tartışmaların yaşandığı ve akademik-demokratik taleplerin geliştirildiği odaklar olarak öne çıkmaya başlamıştır. 17 Aralık 1965'te bu kulüpler Fikir Kulüpleri Federasyonu (FKF) çatısı altında birleşmiştir. 1969 yılında yapılan kongrede FKF adını Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (TDGF) olarak değiştirmiş, bundan sonra kısaca Dev-Genç olarak anılmıştır. Dev-Genç, kısa bir süre içinde Türkiye'nin büyük kentlerinde, özellikle üniversitelerin bulunduğu İstanbul ve Ankara'da geniş bir örgütlenme olanağı yakalamıştır. Aynı yılın Şubat ayında öğrenci ve işçi örgütleri yine 6. Filo'yu, emperyalizmi ve sömürüyü protesto etmek amacıyla bir miting düzenleme kararı almıştır. Ancak dönemin sağcı gazeteleri *Bugün* ve *Sabah* tarafından "komünistlere ders vermek" konusunda bir hafta boyunca yapılan yayınlarla galeyana getirilen kitle, 16 Şubat Pazar günü 6. Filo'yu protesto eden öğrencilere saldırmış ve 2 kişi bıçaklanarak öldürülmüştür. Tarihe Kanlı Pazar olarak geçen bu olaylar, sağ ve sol arasındaki husumeti derinleştirmiştir (Aydın ve Taşkın, 2014, s. 160-163).

Bu süreçte Türkçü ve anti-komünist milliyetçiliğiyle öne çıkan MHP, 1968'den sonra sol gençlik hareketinin yükselişine paralel olarak milliyetçi gençleri bünyesinde toplayarak güçlenmeye başlamıştır (Aydın ve Taşkın, 2014, s. 157). Türkeş'in direktifiyle 1968 yılında fakültelerdeki parti gençlik örgütünün yanı sıra, "Ülkü Ocakları" adı verilen paramiliter gençlik teşkilatı kurulmaya başlanmıştır. 1968 yılının yaz aylarında kurulmaya başlanan ve gençlere askeri eğitim verilen "Komando Kampları" Ülkü Ocaklarına bağlı gençlerin paramiliter bir güç haline gelmesine yol açmıştır. Bu kampların yetiştirdiği Ülkücü militanlara "komandolar" ve "Bozkurtlar" adı verilmiştir (Aydın ve Taşkın, 2014, s. 158-159).

Batı’da ve Türkiye’de Mayıs 1968 ve Görsel Sanatlar

Tüm bu siyasi ve toplumsal olgular sanat ortamını da etkilemiş, plastik sanatların repertuarına sızmış, geleneksel sanat yapma algısının ve kurumlarının tartışılmaya başlanmasına yol açmıştır. Öte yandan özellikle ABD’de yükselişe geçen popüler kültür, tüm Avrupa ülkelerini olduğu gibi Türkiye’yi de etkisi altına almıştır.

1960’ların sonlarına doğru yükselen muhalif sesler, temel hak ve özgürlükleri için sokaklara dökülen öğrenci ve işçilerin eylemleri, gençlik sloganlarında, duvar yazılarında ve keskin bir düşünce gücü ve hız yansıtan afişlerde bir patlama yaratmış, grafik alanında da yankısını bulmuştur. (Clark, 2004, s. 184). Bu dönemde, özellikle Fransa’da yapılmış afişler, bir yandan sokakları işgal etmiş olan kitlelerin taleplerini ve hedeflerini özetleyerek 1968 Mayıs hareketinin tarihsel niteliklerini gösterirken, aynı zamanda bu talep ve hedeflerin dile getiriliş biçimi hakkında da ipuçları sunmaktadır (Çubukçu, 2008, s. 35). Bu afişlerde görülen “Propaganda evinizin içine kadar girmekte”, “İşçiler ve köylüler birleşin”, “Hepimiz sakıncalıyız”, “Genç ol ve kes sesini!”, “Güzellik sokaktadır” gibi sloganlar dönemin eylemselliğinin nasıl yayıldığı ve halkın iktidara bakışı hakkında fikir verici niteliktedir (Anonim, 1997, s.10-62).

Bu süreçte toplumsal hareketliliğin bir sonucu olarak grafik tasarımlarda, özellikle afiş alanında da yeni eğilimlerin ortaya çıktığı görülmektedir. 1968’de sokaklara dökülenlerin oluşturduğu kolektif dil, sloganlar, duvar yazıları ve afişlerde yansımaları bulmuştur. Fransa’da güzel sanatlar öğrencilerinin halkla dayanışma içinde kurduğu afiş atölyesi Atelier Populaire, üretimleriyle hem günün nabzını tutmuş hem de yönlendirmiştir.

Atelier Populaire

Söz konusu dönemin atmosferinin en dolaysız aktarımı şüphesiz afişler aracılığıyla olmuştur. Jean Cassou’nun deyimiyile “Paris sokaklarını çok görkemli bir biçimde kirleten” bu afişlerin büyük bir kısmı, Atelier Populaire adı verilen (Şekil 2 ve 3), Sorbonne’daki sanat okulları Ecole des Beaux-Arts (Güzel Sanatlar Okulu) ve Ecole des Arts Décoratif (Dekoratif Sanatlar Okulu) öğrencilerinden oluşan kolektif bir atölye tarafından üretilmiştir (Aysan, 1979, s. 10 ; Kurlansky, 2011, s. 316). 1968’de Paris’in birçok yerini saran grev ve işgal dalgası, Güzel Sanatlar Akademisi’ni de sarmıştır. Bu süreçte eylemlere destek vermek üzere kurulan afiş atölyesinde, Paris halkının artık alıştığı afişler yerine daha ilkel ve dolaysız şekilde kurgulanmış afişler üretilmiştir. Bu atölyede tasarlanan afişlerin içerikleri ise, işgal altındaki lise ve yüksek okullardan, fabrikalardan ve anında iletilen parolalardan ortaklaşa bir biçimde çıkartılmıştır (Aysan, 1979, s.10).

16 Mayıs’ta, o sabah alınan kararla kurulan bir Reform Komitesi’nin toplantısı sırasında, katılımcılarından bazıları –hem öğrenciler hem de dışarıdan gelen ressamlar– bir gün önce oluşturdukları mücadele programını eyleme dönüştürebilmek için atölyeleri işgal etmeye karar vermişler, girişe *Atelier Populaire Oui Atelier Bourgeois Non* (Halk Atölyesine Evet Burjuva Atölyesine Hayır) yazılı bir yafta asmışlardır (“1968 Paris Halk Atölyesi” (2018).



Şekil 2-3. Atelier Populaire’den görünüm (‘1968 Paris Halk Atölyesi’, 2018)

Tüm dünyadaki muhalif afişlere örnek teşkil eden Atelier Populaire, işçi ya da öğrenci, Fransız ya da yabancı, amatör ya da profesyonel, herkesin afişlerin üretimine katılmasını teşvik etmiştir. Günün olaylarına ilişkin yapılan politik analizlerden ya da fabrika kapılarında yapılan tartışmalardan sonra toplu olarak geliştirilen afiş projeleri her günün sonunda demokratik bir biçimde, afişin politik düşüncesinin doğruluğu ve bu düşünceyi tümüyle yansıtmayı yansıtmadığı gibi ölçütlere göre değerlendirilmiştir. Kabul edilen projeler serigrafî ya da litografî ile gece gündüz sürekli çalışmakta olan ekipler tarafından basılmıştır (Şekil 4 ve 5). Bu baskı teknikleri, asgari malzeme gerektirmeleri, herkesin kolaylıkla öğrenip kullanabileceği yöntemler olması ve en iyi sonuç veren teknikler olması sebebiyle tercih edilmiştir. Atelier Populaire’de genellikle saatte 60 baskı yapılabilmiş, atölye’de çalışanların dörtte üçü baskı işiyle uğraşmış ve günde 1000 civarında afiş üretilmiştir. Bazı afişler linogravür denen yöntemle, özellikle çok büyük olanları şablonlamayla üretilmiş, ofset baskı yöntemi pek tercih edilmemiştir. Kullanılan kağıtlar genellikle günlük gazetelerden atık kağıtların toplanmasıyla sağlanmıştır (Aysan, 1979, s.11-12).



Şekil 4-5. Atelier Populaire afişlerinden örnekler (“1968 Paris Halk Atölyesi”, 2018)

Afişlerin ele aldığı konular arasında burjuva parlamentarizmi, fabrikalardaki çalışma koşulları, sendikal özgürlükler, gençlik sorunları, enternasyonalizm, ırkçılığa ve faşizme karşı mücadele, sanat, eğitim, medya, kent ve konut politikaları, kadın ve çocuk sorunları yer almaktadır (Şekil. 6 ve 7). Fransa’daki bütün halk kesimlerinin ve o dönemde benzer taleplerle ayağa kalkan tüm dünya halklarının taleplerini genelleştiren bu kapsam, aynı zamanda farklı ülkelerde kullanılabilecek evrensel bir dil yaratmıştır. Bu afişlerin pek çoğu gerek uyarlanabilirlik, gerekse farklı ülkelerin halkları tarafından anlaşılabilirlik gibi özellikleri sebebiyle aynı tarihlerde birbirinden çok uzak ülkelerde yeniden üretilmiş, yorumlanmıştır (Çubukçu, 2002, s. 34-37).



Şekil 6-7. Atelier Populaire afişlerinden örnekler (“1968 Paris Halk Atölyesi”, 2018)

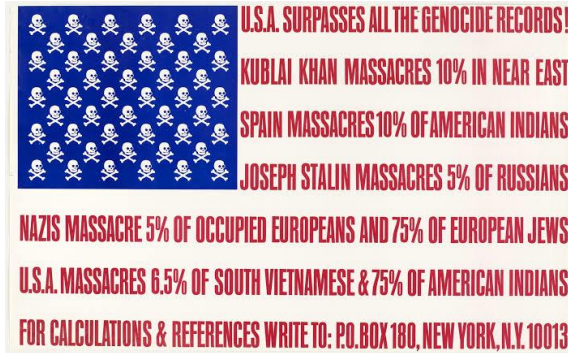
Batı Sanatında Yeni Eğilimler ve Mayıs 1968

Plastik Sanatlar alanında da yükselen protest seslerin izini sürmek mümkündür. Örneğin popüler kültürün yanı sıra siyasi imgeleri de yapıtlarına taşıyan sanatçılardan James Rosenquist, 1965 tarihli F-111 başlıklı büyük boyutlu duvar resminde Vietnam Savaşı konusunu işlemiştir (Şekil 8). Üretimlerinde batılı toplumlarda sınıfsal katmanlaşmayı, zengin insanların sığ arzularını ve hallerinden duydukları memnuniyeti görselleştiren Rosenquist, “F-111” çalışmasında tüketim kültürünün imgeleriyle savaş temasını bir araya getirmiştir (Lucie-Smith, 2004, s. 262).



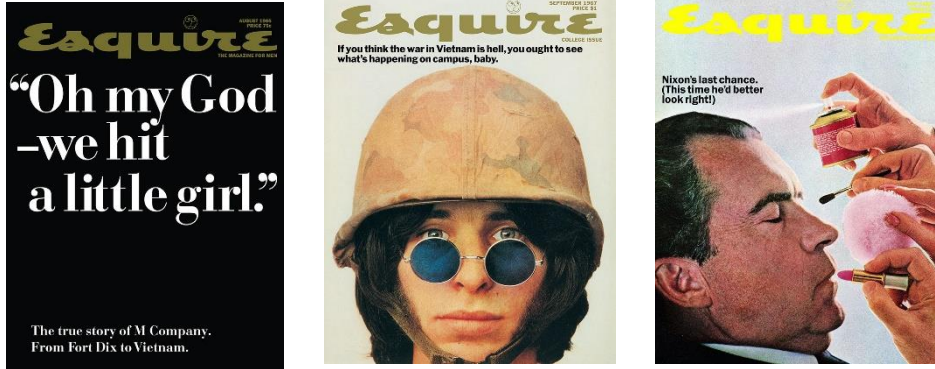
Şekil 8. James Rosenquist, “F-111”, 1965 (“James Rosenquist F-111”, 2019)

Söz konusu muhalif tavır, Gerilla Sanatı Eylem Topluluğu’nun (The Guerilla Art Action Group) 1969 yılında New York Modern Sanat Müzesinin “kanlı parayla” finanse edildiğini iddia eden performansında net bir biçimde görülebilmektedir. Topluluk, “Müze başkanı David Rockefeller’ın hissesinin bulunduğu Kaliforniya Standart Petrol Şirketi’nin fabrikalarından birini Birleşik Teknoloji Merkezi’ne (UTC) napalm üretimi için kiraladığı” bilgisini içeren bir broşür hazırlamışlardır. Topluluk bu bilgiyi vurgulamak amacıyla müzede bu broşürleri dağıtmış, “yerde ölü gibi yattıkları” bir performans sergilemiştir (Clark, 2004, s. 171-172). Fluxus sanatçılarından George Maciunas ise “U.S.A. Surpasses All the Genocide Records” başlıklı baskı resminde farklı ülkelerin liderlerinin azınlıklar üzerindeki ölümcül etkisini Amerikan bayrağı düzeninde, istatistiksel bilgiler eşliğinde yansıtmıştır (Şekil 9).



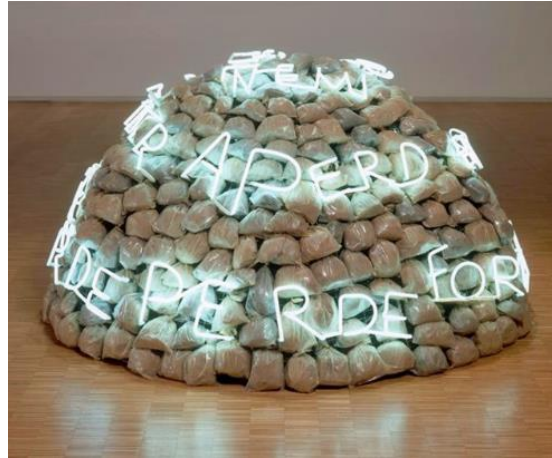
Şekil 9. George Maciunas, “U.S.A. Surpasses All the Genocide Records”, yak. 1966 (“George Maciunas”, 2020)

Amerika’da dönemin dergilerinin kapak tasarımlarında da toplumsal olayların ele alındığı örnekler görülmektedir. Esquire dergisi için yüze yakın kapak tasarımını fotoğrafçı Carl Fischer ile birlikte hazırlayan George Lois, izleyicide bazen şok etkisi yaratmış, çoğu zaman da okuyucuyu kışkırtan bir üslup kullanmıştır (Şekil 10, 11, 12). Vietnam Savaşı’nın dehşetini siyah bir fon üzerinde “Aman Tanrım! Küçük Bir Kızı Vurduk” cümlesiyle ifade eden Lois, Nixon’ın 1968’de başlattığı ikinci başkanlık seçimi kampanyasını başkan adayının bir arşiv fotoğrafı ve Fischer’in çektiği dört makyöz eliyle fotomontajlayarak yorumlamıştır (Bektaş, 1992, s. 150).



Şekil 10-11-12. George Lois’nin 1960’larda hazırladığı Esquire dergisi kapak tasarımlarından örnekler (“Esquire Covers”, 2008)

İtalyan sanatçı Mario Merz ise, sanatçının kültür ile organik dünya arasındaki aracılık işlevini gösterebilmek amacıyla, doğal öğeler ile kentsel kültürü kaynaştırmıştır. Sanatçı, bir göçebe gibi farklı yerlere giderek sınırları aşmış ve çalışmalarında yerel malzemeler kullanarak ulusal, kültürel ya da ideolojik sınırları aşındırmıştır (Şekil 13). 1968 tarihli “Giap İglo” başlıklı yerleştirmesinde insanı dış dünyadan koruyan bir temel yapı olarak iglo formunu göçebelik kavramıyla ilişkilendirmiştir (Atakan, 1998, s. 39). Ayrıca neon harflerle igloyu çevreleyen ve yapıta ismini veren Vietnam ordusu’nun generali Vo Nguyen Giap’ın “Düşman gücünü tek bir yere odaklarsa toprak, dağıtırsa güç kaybeder” cümlesi, dönemin muhalif sesini duyurmaktadır.



Şekil 13. Mario Merz, “Giap Igloo”, 1968 (“Mario Merz”, 2018)

Aynı yılların İtalya ve Almanya’ında ise daha geleneksel tarzda çalışan, pentür ve duvar resmi ile yaşanan toplumsal travmaları yapıtlarına aktaran sanatçılar çalışmalarını sürdürmektedir. Toplumsal Gerçekçi olarak adlandırılan bu sanatçıların işlediği temalar arasında faşist kültür politikaları, medyanın manipülatif etkisi, savaşın yıkıcı sonuçları ve işçi sorunları yer almaktadır. Geleneksel malzemeler kullanarak, tuval resmi aracılığıyla günün gerçeklerini ele alan Renato Guttuso dikkat çekmektedir. II. Dünya Savaşı sonrasında beliren açlık, işsizlik ve suç oranının artışı gibi toplumsal olgular bazı sanatçıların bunlar karşısında görüşlerini dile getirme ve sanatlarını bu doğrultuda şekillendirmelerini gündeme getirmiştir. Renato Guttuso da bu kavramlara yoğunlaşmış, faşist kültür politikalarına karşı bir duruş sergileyerek savaşın yıkıcı etkileri, yaşam şartlarının zorluğu ve işçi sınıfını konu alan resimler yapmıştır. “Mayıs 1968 – Duvar Gazetesi” başlıklı eseri, sanatçının günün siyasi gelişmeleri karşısında duyduklarını yansıtan bir örnektir (Şekil 14). De Gaulle hükümetine zor günler yaşatan Paris’teki devrimci ayaklanmaları ve bunların bastırılmasını konu alan yapıt, Guttuso’nun toplumsal sanat anlayışının tipik bir ürünüdür (Berksoy, 1998, s. 96-97).



Şekil 14. Renato Guttuso, “Mayıs 1968 – Duvar Gazetesi” (“Renato Guttuso: Maggio 1968 - Giornale Murale”, 2008)

Berlin’de ise Peter Sorge ve Wolfgang Petrick gibi ressam poster karakteri taşıyan ve toplumdaki çarpıklıkları yansıtan bir tarz geliştirmişlerdir. II. Dünya Savaşı’nı takip eden yıllarda meydana gelen Kore ve Vietnam Savaşı gibi toplumsal olgular, Berlinli bazı sanatçıların tıpkı 1920’li yıllarda olduğu gibi eleştirel bir sanata yönelmelerine neden olmuştur. Söz konusu sanatçılar 1968 yılında Ulrich Bähr, Werner Berges ve Hans Jürgen Diehl’le birlikte Großgörschen Sezession grubunu kurmuş, toplumsal ilerlemenin beraberinde getirdiği vahşet ve saldırganlık gibi olguları, sebepleriyle yansıtmayı sanatsal sorumluluk olarak görmüşlerdir. Bu sanatçılardan Wolfgang Petrick, toplumsal olaylar karşısında duyduğu hoşnutsuzluğu deformasyona başvurarak yansıtmıştır. Brecht benzeri bir yaklaşımla “çirkinliği toplumun bir özelliği” olarak gören sanatçı, resimlerinde farklı sınıfsal katmanları ve kurumları ele almıştır. Peter Sorge ise çalışmalarında iletişim araçlarını, özellikle de gazete fotoğraflarını çıkış noktası olarak almıştır. Atölyesinde biriktirdiği gazete ve dergi imgelerini kopya eden sanatçı, medyanın fotoğraf dilini sansasyon yaratma arzusuyla kullanışını, gerçeği manipüle edişini ironik bir yaklaşımla yansıtmıştır (Berksoy, 1998, s. 98-100).

1968 Mayıs’ında kitleleri harekete geçiren siyasi gelişmeler ve buna bağlı oluşan muhalif söylemler sinema alanına da yansımıştır. Belgeselci Joris Ivens ve Amerikalı bağımsız sinemacı William Klein ile Fransız Yeni Dalga akımı yönetmenleri Godard, Resnais ve Agnes Varda’nın savaşa karşı ortak bir karşı duruş niteliği taşıyan derleme filmi Loin du Vietnam (1967) bu eğilimin erken örneklerinden olmuştur. Söz konusu yönetmenlerden Godard, bu süreçte sinema dünyasından radikal bir kopuş yaşamış, tüm ticari ilişkileri reddederek filmler çekmiştir. Yönetmen, 1967’e kadar daha çok doğrudan siyasal olmayan, toplumsal konuları işlerken, 1967’den itibaren Fransız toplumuna paralel olarak hızla siyasallaşmaya başlamıştır (Yılmaz, 2009, s. 115-116). Godard’ın La Chinoise (1967), Weekend (1967) ve Le Gai Savoir (1968) gibi filmleri onun yavaş yavaş “auteur” düşüncesinden ayrılarak, daha sonra kurduğu Dziga-Vertov grubuyla yapacağı sinemanın ilk yönelişleri olmuştur.

Sinema çevresinin siyaseten angaje duruşları “Langlois Olayı”nda da net bir biçimde görülebilmektedir. 1968’in Şubat ayında Paris Cinémathèque’inin kurucusu ve başkanı olan Henri Langlois hükümet tarafından görevden alınmış, kuruma böylesi bir müdahale sinemacıları hızla örgütlenmeye itmiştir. Sinemacılar 16 Şubat’ta “Sinematek’i Savunma Komitesi” adı altında toplanmış ve hükümeti bu

tutumundan ötürü protesto etmiştir. Komitenin kurulmasından iki gün önce düzenlenen ilk toplu protesto gösterisine 2500 kişi katılmış ve polisin sert müdahalesi sonucu Godard, Truffaut ve Tavernier gibi sinemacılar yaralanmıştır (Yılmaz, 2009, s.56).

ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi

1968 yılının Kasım ayında Amerika'nın Ankara Büyükelçiliği'ne daha önce Vietnam'da görev yapan Robert Komer'in atanmasıyla Türkiye'deki öğrenci eylemleri farklı bir çehre kazanmıştır. 1500 kadar ODTÜ'lü öğrenci Komer'i protesto amacıyla havaalanına gitmiş, 2 ay sonra üniversite rektörünü ziyarete gelen büyükelçinin otomobilini yakmışlardır. Bu süreçte ODTÜ'de Mimarlık öğrencilerinin kurduğu "Devrimci Afiş Atölyesi" (1968-71), 68'in muhalif söylemlerini net biçimde görselleştiren afişlere imza atmıştır.

1968-70 döneminde ODTÜ'lü ve çoğunluğu Mimarlık Fakültesi'nde okumakta olan öğrenciler yeni bir afiş stili geliştirmiş, o güne dek profesyonel afiş tasarımcıları ve reklamcılarının tekelinde olan ve ticari matbaalara bağımlı olan afiş sanatında güçlü bir kopuş yaşanmıştır. ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi adını alan oluşumdaki öğrenciler teksir, serigrafi ve bunlara ek olarak kendi icat ettikleri tekniklerle çoğu anonim ve kendiliğinden, o esnada orada bulunanların katkısıyla oluşmuş afişler üretmişlerdir. Afişlerdeki sloganları da kendileri yazıp, bu sloganlara en uygun imajları erişebilecekleri kısıtlı kaynaklardan, dergilerden, fotoğraflardan yararlanarak kendileri yeniden üretmişlerdir. ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi, 1917 devriminde, 1936'da İspanya iç savaşında, 1960'larda Küba'da ve eşzamanlı olarak Fransa'da olduğu gibi, kolektif bir anlayışla çalışmıştır (Aysan, 2008, s. 9).

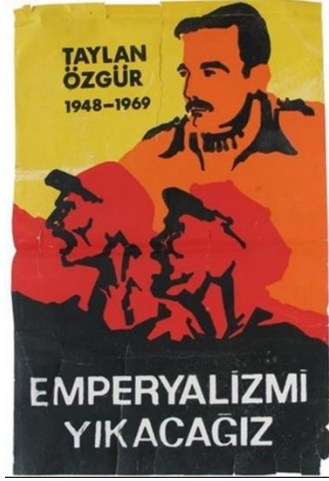
Ertuğrul Kürkçü, yabancı kaynakların üretimleri üzerindeki etkisini "Bizim Fransız afişleriyle ilişkimiz aslında çok rastlantısal bir şeydi. Fransa'dan bir iki kişi gelmiş ve beraberlerinde bazı afişler getirmişlerdi. O zaman gazetelerde filan pek çıkmazdı bu afişler" sözleriyle dile getirmektedir (Aysan, 2008, s. 65). Atölye sanatçılarından Hasan Barutçu da aynı yıllarda Fransa'da Ecole de Beaux Arts'da, Küba ve Polonya'da üretilen afişlerden örnekleri gördüklerini ve kullandıklarını ifade etmektedir. Barutçu, yıldızlı beresiyle ünlü Che Guevara desenini çok kullandıklarını ancak "dünyada afiş sanatı nasıl bir yol izliyor, bakalım da biz de sanatımızı geliştirelim" diye bir çabaya girmediklerini vurgulamaktadır (Aysan, 2008, s. 23, 25). ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nden Ahmet Sönmez 1968 olayları sırasında bulunduğu Paris, Zürih ve Münih gibi şehirlerde söz konusu etkilenmeyi bizzat yaşadığını ifade etmektedir. Yılmaz Aysan ise ODTÜ'de üretilen afişlerdeki kontrastlaştırılmış fotoğraf kullanımının yaygın ve özgün olduğuna, özellikle 1968 Fransa afişlerindeki çalاکalem fırça vuruşları, jestüel ve resimsel etkiden bu noktada ayrıldığına, Küba, Polonya, Çekoslovakya ve İran'daki afişlerin hiçbirine benzemediğine işaret etmektedir (Aysan, 2008, s. 42). ODTÜ'de üretilen afişlerde fotografik imgelerden faydalanma, kaligrafik etkiyi öne çıkarma ve sloganların kısa ve akılda kalıcı oluşu Fransa afişleriyle benzerlik taşımaktadır. Ancak Atelier Populaire'in üretimlerindeki görece resimsel etkiye karşılık, ODTÜ afişlerinde daha grafik ve birim tekrarına dayalı düzenlemeler görülmektedir (Şekil 15 ve 16).

Atölye'nin üretimlerinden en fazla öne çıkan, hatta halen kullanılmaya devam edilen imge ise Dev-Genç'lilerin kendini özdeşleştirdiği, sol yumruğu havada bağırarak genç figürü olmuştur. Siyah beyaz uygulanan bu figüre kırmızı harflerle yazılan "Bağımsız Türkiye" sözcükleri eşlik etmektedir. Cinema Novo yönetmenlerinden Glauber Rocha'nın Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) filminden alınan bu figür 1960'lar süresince afişler ve dergi kapaklarında değışerek/dönüşerek kendine yer bulmuştur.



Şekil 15-16. ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi üretimlerinden örnekler, 1969, kağıt üzerine serigrafı, her biri 41x57cm. (Aysan, 2008)

Bu süreçte yaşanan trajik bir olay da afiş repertuarında yerini almıştır. İstanbul Üniversitesi Öğrenci Birliği'nin (İÜÖB) 23 Eylül 1969'da yapılan kongresine, Ankara'dan destek için giden ve o sırada aranmakta olan Taylan Özgür, Beyazıt Meydanı'nda kaçarken polis tarafından tabanca kurşunuyla öldürülmüştür. Taylan Özgür'ün öldürülmesi üzerine ODTÜ'de hava yeniden gerginleşmiştir (Aydın ve Taşkın, 2014, s. 166). Bu gergin hava atölyenin üretimlerine de yansımış, "Emperyalizmi Yıkacağız" sloganlı afişlerde Taylan Özgür'ün fotoğrafından çalışılan portresinin hemen altına doğum ve ölüm tarihleri yazılmıştır (Şekil 17).



Şekil 17. Taylan Özgür afişi (Aysan, 2008)

Türkiye'de Mayıs 68 ve Diğer Görsel Sanatlar

ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi'nin kullandığı sloganlardan da görüleceği üzere, Mayıs 68 olaylarının dili, "duvarların dili" olmuş, gazete, bildiri, afiş, yazı, pul, her türlü kazıma ve yazı olarak duvarlara yansıyan dönem ruhu/söylemi graffiti sanatına da kapı aralamıştır. Tüm bu yeni ifade biçimleri başta Abidin Dino olmak üzere o sırada Paris'te bulunan Selim Turan, Tiraje Dikmen, Hakkı Anlı ve İlhan Koman gibi isimlerin sanatını da etkilemiştir (Yasa Yaman, 2012, s. 82).

1967 yılında Abidin Dino, Paris'te, Casanova Galerisi'nde bir tür "hastane günlüğü" gibi okuyabileceğimiz "Acının Resimleri" serisini sergilemiştir. Le Monde gazetesi bu resimlerin düşünsel arka

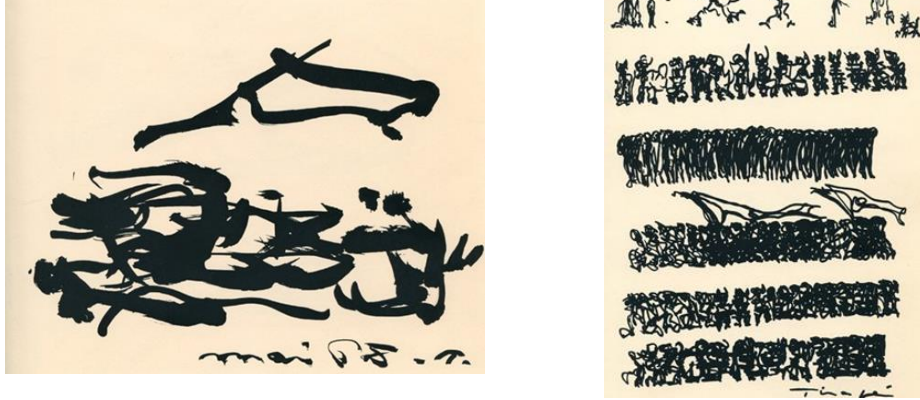
planında hem bireysel hem de toplumsal acıların yattığına işaret etmiştir: “Acıdan sıyrılmaya başlayan ameliyatlıların saplantıları ve başta Vietnam olmak üzere dünyanın bazı yerlerindeki dramaların bilincine varmış 1967 insanının saplantıları”nın birleşimidir bu sergide izleyiciyle buluşan (Anonim, 1967, s. 14 – 15).

Ertesi yıl Paris sokakları Dino’nun tabiriyle, “savaşkan bir panayır yerine dönüşmüştür” (Dino, 2010, s. 67). Mark Kurlansky’nin de ifade ettiği gibi, 1968’i kendine özgü kılan taraf, insanların birbirinden çok ayrı meseleler için ayaklanmalarına karşın, başkaldırı arzularının, bunu nasıl yapacaklarına dair fikirlerinin ortak olması, kurulu düzene yabancılaşmaları ve her türlü otoriteye karşı derin bir nefret duymalarıdır (Kurlansky, 2011, s.1-2). Dino da tüm bu ayaklanmaları, farklı amaçlar doğrultusunda yükselen sesleri ve sağlık sorunlarından ötürü çok sık dahil olamadığı dérive’leri Quai Saint- Michel caddesindeki evinden bir haber muhabiri gibi gözlemiş, *Ant* dergisine gönderdiği “mektuplar” ve desenler aracılığıyla Türkiye’deki okuyucularla paylaşmıştır (Şekil 18 ve 19). Objektif bir gözle ve mizah duygusunu da öne çıkararak yazdığı bu mektuplarda Dino’nun penceresinden gördüğü kızlar “ateş gibidir, oyma işlercesine kaldırım taşlarını sökerler tıklar tıklar”. İktidar ise tehlikededir sanatçıya göre, zira “kapıcı karıları gençlerden yanadır” (Dino, 1968, s. 13).

1950’li yıllarda Paris’te ilk yağlıboya çalışmalarına başlayan Tiraje Dikmen, Mayıs 1968 olaylarını bizzat deneyimleyen ve çalışmalarına aktaran bir başka sanatçı olmuştur. Mayıs 1968 olayları başladığında Paris’te bulunan sanatçı, öğrenci hareketini, politik gösterileri, protestoları yakından takip etmiş, bu döneme dair izlenimlerini “Mai 1968” isimli dizisinde yorumlamıştır (Şekil 20 ve 21). Bu dizide polis-öğrenci çatışmalarının gerilimi, sanatçının “o ana” tanklık eden çizgileri ve birbiri üzerinde gidip gelen hızlı karalamalarıyla yüzeye sabitlenmiştir. Sanatçı 1970 yılında İstanbul’daki ilk kişisel sergisinde (Galeri Bir) Paris’ten getirmiş olduğu bu çalışmalarını izleyiciye sunmuştur (Sönmez, 1996, s.126).



Şekil 18-19. Abidin Dino, 1968 Paris Desenleri (“Abidin Dino 1968 Paris Desenleri”, 2018)



Şekil 20-21. Tiraje Dikmen'nin Mai 68 dizisinden örnekler (Tiraje, 2003)



Şekil 22. Altan Gürman, Montaj V, 1967 (“Altan Gürman”, 2019)

Altan Gürman ise, 1965-69 yılları arasında Vietnam Savaşı ve Amerikan aleyhtarı protestoların da etkisiyle militarizm karşıtı kolaj-resimler ve montajlar gerçekleştirmiştir. 1956-60 arası İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alan Gürman, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. 1963 yılında Paris'teki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'na giden sanatçı, bu kentte karşılaştığı ortamın etkisiyle soyut dışavurumcu resimler yapmayı bırakmıştır. Bu süreçte bir yanda Cezayir savaşı yüzünden oturacak bir ev bulamayarak otellerde kalması, öte yanda ise gördüğü sergilerdeki işler Gürman'ın üretimleri üzerinde etkili olmuştur. Sanatçının 1963'te Paris'e gittiğinde karşılaştığı sanat ortamı aynı zamanda 1968 öğrenci olaylarını hazırlayan yoğun bir politizasyon içindedir. Necmi Sönmez'e göre Gürman “soyut resim yapmanın yegane güncel sanatçı olma reçetesi olarak kavrandığı İstanbul sanat ortamından çıkıp böylesi köklü değişimlerin olduğu Paris'e varmıştır”. Güncel gelişmeleri yakından takip eden sanatçı 1965'te tank, asker ve füze gibi imgeleri ele aldığı, küçük boyutlu, karton üzerine guaş tekniğiyle gerçekleştirdiği tasarımlar ortaya koymuştur. Sanatçı İstanbul'a döndükten sonra gerçekleştirdiği “Kompozisyon” ve “Montaj” başlıklı kolajlarında da söz konusu gelişmeleri yapıtına taşımış, asker silüeti, askeri kamuflaj ve dikenli tel gibi malzeme ve imgeleri kullanmıştır (Sönmez, 1999, s. 128-130; bkz. Şekil 22). Nilgün Özayten'e göre

Gürman'ın en çok ilgilendiği, derinlemesine irdelediği olgu militarizm kavramı olmuştur. Ülkede sık sık yaşanan askeri müdahaleler (sanatçı 1960 müdahalesi sırasında askerdir) ve Paris'teki gözlemleri sanatçının militarizm olgusuna ilgisini açıklamaktadır (Özayten, 2013, s. 86).

1968'i hazırlayan süreç ve Mayıs olaylarının etkisi, heykeltıraş Şadi Çalık'ın Vietnam (1970) adlı heykelinde de görülmektedir. Alçıdan yaptığı ve bronz patine ile kapladığı bu heykelinde, ellerini bacak hizasında yumruk yapmış ve başını hafifçe havaya kaldırmış bir figür yorumlanmıştır. 1939-40 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Rudolf Belling atölyesinde heykel eğitimi alan sanatçı bu heykelinde, Vietnam'ın birliğini ve bağımsızlığını sağlamak için yürütülen mücadeleden esinlenmiştir. Ayrıca akademide 1960'lı yıllarda tanık olduğu öğrenci hareketlerinin ve siyasi tartışmaların da bu çalışma için esin verdiği söylenebilir (Berksoy, 2012, s. 45-47).

1968 hareketlerinin görünür kıldığı yeni dilin sinemadaki yansıması ise Artun Yeres'in *Çirkin Ares* adlı kısa filminde görülmektedir. Yeres, 1967'de düzenlenen II. Hisar Kısa Film Yarışması'nda kendisine ikincilik ödülü getiren filmi "Chris Marker'ın La Jetée'de uyguladığı türde durgun, kıpırtısız fotoğraf çekimleriyle düzgün bir kurgunun oluşturduğu, sona doğru gitgide gerilim kazanan anlatımı, Goya'dan, Shostakovich'ten, Miles Davis'den yararlanmasıyla" dikkat çekmiştir (Çapan, 1967, s. 7). Yeres, Goya'nın Fransa-İspanya savaşı ile ilgili gravürleriyle Vietnam'dan güncel kareleri kolajladığı bu filmde, Mayıs 1968'de tirmanacak olan eleştirel ve muhalif dili duyumsatmıştır.

Sonuç

Dünya çapında hak ve özgürlük arayışındaki bireylerin yeni söylemler, yeni ifade/dışavurum biçimleri geliştirmelerine olanak sağlayan '68 olayları, 1960'ların başından itibaren tirmanan bir gerilimin sonucudur. Bu gerilimin izlerini görsel sanatlarda ve düşünce dünyasında da sürmek mümkündür. Örneğin 1967 yılında Godard'ın Paris'te Maoist bir hücreyi konu alan filmi La Chinoise (Çinli Kız), Guy Debord'un ileri görüşlü manifesto kitabı Gösteri Toplumu, Abidin Dino'nun Paris'te sergilenen ve Vietnam Savaşı'nın yarattığı yıkımı yansıtan Acının Resimleri serisi ve Artun Yeres'in anakronik bir yöntemle Vietnam'da çekilen karelerle Goya'nın gravürlerini kolajladığı Çirkin Ares filmi 68'in yeni dilinin sinyallerini veren üretimlerdir. Belgeselci Joris Ivens ve Amerikalı bağımsız sinemacı William Klein ile Fransız Yeni Dalga akımı yönetmenleri Godard, Resnais ve Agnes Varda'nın savaşa karşı ortak bir karşı duruş niteliği taşıyan derleme filmi Loin du Vietnam (1967) bu eğilimin bir başka erken örneğidir.

James Roy MacBean, Sinema ve Devrim adlı kitabında Fransa ve ABD'de Mayıs olayları patlak verdiğinde özellikle heyecan verici olanın, işçi sınıfının yanı sıra öğrencilerin, sanatçıların ve entelektüellerin, ideolojisi bütün toplumsal ilişkilere nüfuz eden ve herkesi "gösteri toplumu"nun edilgen tüketicilerine, "tek boyutlu insanlarına" indirgemekle tehdit eden burjuva kapitalist sistem tarafından sömürmelerini ve asimile edilmelerini en sonunda kavrayıp bu duruma isyan etmeye başlamaları olduğunu ifade etmektedir (MacBean, 2006, s. 17). Yazarın göndermede bulunduğu Fransız filozof Guy Debord'un "Gösteri Toplumu" ve ABD'li kuramcı Herbert Marcuse'ün "Tek Boyutlu İnsan"ı bu süreçte gençliğin başucu metinleri olmuş, hak ve özgürlük arayışlarında yeni söylemler, yeni ifade/dışavurum biçimleri geliştirmelerini sağlamıştır. 1968 olayları bütün ülkelerde birbirinden farklı, kendine özgü seyirler izlemiştir. Ancak 1968 ile birlikte doruğa ulaşan iki temel dinamik bütün 68 hareketlerinin ortak özelliğini teşkil etmiştir. 1968 bir yandan "o ana kadar perdelenen pek çok konuyu siyasal sorunlar haline dönüştürerek" siyasetin alanını genişletmiş, öte yandan da siyasetin öznelere, siyasal eylemin niteliğini ve araçlarını yeniden tanımlamıştır. 1968 tam da bu yüzden, eskiyle olan farkı her şeyden önce dilde kurmaya çalışmaktadır. Tüm dünyada öğrenci hareketlerine damgasını vuran da bu yeni dil olmuştur. Sloganlarda, boykotlarda, yazılı metinlerde resmi ideolojinin ve o güne kadar "eski tüfek" solun kullandığı jargonun dışında, 68 ile icat edilmiş yepyeni bir dil kullanılmaya başlanmıştır (Akın, 2008, s. 87). Bu bağlamda Mayıs 1968'e uzanan süreçte pek çok farklı ülkede, eş zamanlı olarak gelişen isyankâr düşüncelerin ve eylemlerin zirveye ulaştığı, görsel kültür üzerinde büyük etkiye sahip olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- 1968 Paris Halk Atölyesi (2018). <https://www.e-skop.com> adresinden erişildi.
- Abidin Dino 1968 Paris Desenleri (2018). <https://www.e-skop.com> adresinden erişildi.
- Akın, Y. (2008). Uluslararası Etkileşim Yapısı İçinde Türkiye Sol Hareketinin Önemli Polemikleri. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Sol*, c. 8, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktaş, C. (2009). İslami Hayat Tarzının Yeniden Keşfi. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Dönemler ve Zihniyetler*, c. 9, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altan Gürman (2019). https://www.arter.org.tr/altan_gurman adresinden erişildi.
- Anonim. (1967). Abidin Dino’nun Başarısı. *Ant*, 14-15.
- Anonim. (1997). ‘68 Mayıs’ında Paris – ‘68 Sorbonne’undan Duvar Yazıları ve Afişler. İstanbul : Sarmal Yayınevi.
- Atakan, N. (1998). *Araışlar, Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Aydın, S. (2008). *12 Mart 1971 Öncesinde Ant Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Aydın, S. ve Taşkın, Y. (2014). *1960’tan Günümüze Türkiye Tarihi*. İstanbul : İletişim Yayınları.
- Aysan, Y. (1979). Kolektif Afiş Geleneği ve Mayıs 1968 Afişleri. *Mimarlık*, 159, 10.
- Aysan, Y. (2008). ‘68 Afişleri – ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesinin Öyküsü. İstanbul : Metis yayınları.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, M. (1990). “Sol” .*Geçiş Sürecinde Türkiye*. İstanbul: Belge yayınları.
- Berksoy, F. (1998). *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul : Bakışlar Matbaacılık.
- Berksoy, F. (2012). *Heykelde Beden İmgeleri, Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat (1923-2007)*. İstanbul. M.S.G.S. Üniversitesi Yayınları.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Çapan, S. (1967). Hisar Yarışmasının Ardından. *Yeni Sinema*, 8, 7.
- Çubukçu, A. (2002). Aceleci Bir Dünyanın Bildirisi. *Evrensel Kültür*, 122, 34 – 37.
- Çubukçu, A. (haz.). (2008). *Bizim ‘68*. İstanbul : Evrensel Basım Yayın.
- Demirer, A. (der.) (1987). *Gerçekçi Olun İmkansız İsteyin – ‘68 Fransa*. İstanbul : Metis Yayınları.
- Dino, A. (21 Mayıs 1968). Paris Notları. *Ant*, 13.
- Dino, A. (2010). “EI”. *Resme Bakan Yazılar I* (ed. Deniz Artun). Ankara : Galeri Nev Yayınları.
- Esquire Covers (2008) <http://www.georgelouis.com/esquire-covers.html> adresinden erişildi.
- George Maciunas (2020). <https://www.moma.org/collection/works/140218> adresinden erişildi.
- James Rosenquist, F-111 (2019). <https://www.moma.org/collection/works/79805> adresinden erişildi.
- Jameson, F. (1988). *Periodizing the 60’s. The Ideologies of Theory. Vol. 2*. University of Minnesota Press.
- Judt, T. (2009). *Savaş Sonrası, 1945 Sonrası Avrupa Tarihi*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Kurlansky, M. (2011). *1968, Dünyayı Sarsan Yıl*. İstanbul : Everest Yayınları.
- Kürkçü, E. (ed.) (1988). *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*, cilt 5. İstanbul : İletişim Yayınları.
- Lucie-Smith, E. (2004). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*. İstanbul : Akbank Yayınları.
- MacBean, J. R. (2006). *Sinema ve Devrim*. İstanbul : Kabalcı Yayınevi.
- Mario Merz (2018). <https://www.mosae.it/en/portfolio-items/mario-merz-2/> adresinden erişildi.
- Mater, N. (2009). *Sokak Güzeldir, 68’de Ne Oldu?*. İstanbul : Metis Yayınları.
- Özayten, N. (2013). *Mütevazı Bir Miras, Batı’da Objeye Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye’de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler*. <https://saltonline.org/tr/548/mutevazi-bir-miras-batida-obje-sanati-kavramsal-sanat-post-kavramsal-sanat-ve-turkiyede-1965-1992-yillari-arasindaki-benzer-egilimler?books> adresinden erişildi.
- Renato Guttuso: Maggio 1968 – Giornale Murale (2008) https://www.artdates.de/01_renato_guttuso_maggio_top-2/ adresinden erişildi.
- Sönmez, N. (1996). Öznel Bir Estetizm. *Arredamento Dekorasyon*, 77, 124-128.
- Sönmez, N. (1999). Gerilim, değişken biçimler ve kimliğini bulmak, Altan Gürman’ın İmgedizimi. *Arredamento Mimarlık*, 100+13, 127 – 131.
- Toprak, B. (ed.) (2002). *Cumhuriyet Ansiklopedisi (1923 – 2000) – 3.cilt : 1961 – 1980*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Tunçay, M. (2002). Siyasal Gelişmenin Evreleri. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 7.cilt*. İstanbul : İletişim Yayınları.
- Yasa Yaman, Z. (2012). *Başka İzlenimler Değişen Gelenekler*. İstanbul : T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu.
- Yılmaz, E. (2009). *68 ve Sinema*. İstanbul : Hayalet Kitap.